PROIECŢII (INTER)TEXTUALE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Graţiela BENGA

Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de atenţia pe care au trezit-o opera ştiinţifică şi cea literară. Interesul faţă de ziaristică, manifestat de Eliade încă din perioada adolescenţei şi desăvârşit în anii studenţiei şi ai profesoratului la Bucureşti, a rămas totdeauna în umbra celorlalte activităţi ale autorului. Conta opera care a adus succesul imediat, provocând ecouri puternice în rândul publicului amator de literatură sau în rândul colegilor de breaslă. Conta, eventual, acea parte a publicisticii din care se puteau extrage rădăcinile unor polemici atractive prin fervoarea lor – ca în cazul articolelor scrise prin 1937-38. Ceea ce a apărut sub semnătura lui Mircea Eliade în periodicele mai mult sau mai puţin răzleţe de după cel de-al doilea război mondial nu mai interesa aproape pe nimeni. Să nu fie nici o legătură între opera „cunoscută" a lui Mircea Eliade şi cele câteva zeci de articole împrăştiate de-a lungul anilor exilului? Ori posibila legătură să fie doar una fortuită şi, în consecinţă, fără minimă importanţă? Sunt întrebări care s-ar putea adăuga o altă interogaţie: de ce s-ar citi literatura şi publicistica postbelică lui Eliade altfel decât independent una de alta, din moment ce ele valorifică funcţiuni atât de diferite?

Am remarca faptul că obiectele nu interesează doar ca ansamblu de proprietăţi, ci şi în calitate de rezultate ale experienţei active. Ele sunt produsul unui *modus operandi* care îşi extrage seva dintr-o implicare energetică stabilă, indiferent de formele îmbrăcate de produsul finit. Între creaţia literară a lui Mircea Eliade şi articolele din periodicele exilului distanţa este la fel de mare ca între ficţiune şi opera ştiinţifică – o deosebire de paradigmă. Sunt, în primul rând, semne diferite şi se ştie că semnul prescrie un mod de acţiune pentru interpretul său; se ajunge la obişnuinţa de a ghida procesul interpretării astfel încât să se obţină un anumit rezultat. Numai că orice interpretant se transformă, la rândul lui, într-un semn care necesită un interpretant logic propriu. Procesul de interpretare se poate opri în orice moment, dar, sub imperiul unui impuls potrivit, renaşte ca Phoenix. O semioză infinită, s-ar spune. Umberto Eco

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 11–29, Bucureşti, 2007

vorbea despre cercul semiotic care „se închide în fiecare moment şi nu se închide niciodată"[1], dat fiind că sistemul semiotic acţionează asupra lumii şi o modifică iar această modificare echivalează un (alt) semn care necesită un nou proces semiozic. La Mircea Eliade, semioza infinită este o omniprezentă provocare ce deghizează, în schimb, o capcană.

Pentru început, să nu uităm opoziţia dintre omul „simbolic" (*homo semnificans*) şi omul modern, asimbolic sau chiar antisimbolic în esenţă. Între aceste două moduri de a fi în lume, Mircea Eliade l-a ales pe primul – inclusiv prin experienţele concrete, existenţiale, pe care le-a valorificat de-a lungul traseului său indian. Să fie atunci simbolul identificabil şi inteligibil doar în anumite condiţii speciale, prea puţin la îndemâna omului modern? Nu, pentru că (indiferent de realitatea obiectiv dovedită a experienţelor excepţionale din India) autorul teoretizează o năzuinţă sufletească, care deviază în momente spirituale de transcendere a existenţei diurne – o stare perfectă de contemplaţie, un salt spre un dincolo al cunoaşterii, o participare la o viaţă supra-individuală al cărei sens este indicat de prezenţa simbolului.

Năzuinţa aceea sufletească spre înţelegerea unor straturi inaccesibile realităţii obişnuite, spre înlocuirea superficialului şi formalului cu substanţialul, confirmă raportul de implicaţie existent între imboldul sufletesc ascendent şi experienţa simbolică. Cu toată teoretizarea largă a simbolului, Mircea Eliade nu aminteşte niciodată de simbolul lingvistic sau de teoria semnelor lingvistice. Nici nu era nevoie, de vreme ce polimorfismul, polivalenţa sensurilor sau polisemia simbolului sunt adevărate locuri comune în studiul fenomenologic al religiilor. Pentru orice istoric al religiilor, aceste concepte au claritatea observaţiilor directe şi fac parte indisolubilă din arealul tradiţional.

Am subliniat aceste câteva lucruri deoarece, atunci când se discută un text al lui Mircea Eliade în comparaţie cu un altul, se iveşte în calea interpretului o dificultate în plus: particularităţile textuale specifice incită la stratageme hermeneutice care produc, în final, deraieri majore de la sensul şi semnificaţia fundamentală. Deschiderea pe care o capătă discursul lui Eliade, dată şi de abundenţa simbolurilor, permite acest periplu ameninţător pentru integritatea semantică a textului. Se caută, din aproape în aproape, o certitudine revelatoare şi absolută, grefată pe o serie de analogii, simetrii şi coincidenţe de multe ori forţate de intervenţia comentatorului. Or, o interpretare absolută, definitivă se prăbuşeşte până la urmă în dogmatism şi este, în esenţa ei, contrară spiritului hermeneutic. Un demers hermeneutic implică pendularea între obiectiv şi

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula*, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 76.

subiectiv, între intuiţie şi reflecţie, pentru depistarea şi structurarea unui sistem articulat, singurul care poate da măsura semnificaţiei globale. Dacă simbolul este, prin definiţie, redundant, plurivoc şi, în acelaşi timp, rămâne parţial criptic, nici măcar o abordare comparativă nu-i epuizează finalitatea semantică. Aspectele sale redate în contururi (im)precise nu îl oferă în întregime decriptării. Aşadar, orice hermeneutică exclusivă va amputa o parte din ceea ce formează substanţa unui simbol. Chiar şi hermeneutica infinită, „deschisă" la nesfârşit, este pusă astfel sub semnul întrebării şi primeşte, aplicată inclusiv la Mircea Eliade, dimensiunile unei aporii.

Metoda hermeneutică aplicată de Mircea Eliade, încadrabilă prin structura şi mecanismul său de funcţionare în desfăşurarea circulară a cercului hermeneutic, presupune că scopul interpretării nu este, de fapt, decât regăsirea punctului de pornire. Activitatea din procesul de interpretare este precondiţionată: înţelegem mai bine ceea ce suntem predestinaţi să înţelegem prin propria noastră vocaţie, prin *background*-ul nostru cultural şi istoric. Situaţia se supune unei mişcări paradoxale – o semnificaţie poate constitui o descoperire personală şi, simultan, poate să fie rodul unei prescrieri sau precondiţionări. Interesant este că această situaţie nu corespunde unei circularităţi mecanice, tautologice.[1] Chiar dacă punctul de origine al procesului hermeneutic a fost prestabilit de hermeneut, el apare mereu îmbogăţit şi modificat, fie că este vorba de propriile noastre interpretări, fie că avem în vedere interpretările oferite de-a lungul timpului. Cercul hermeneutic se desenează totdeauna altfel, în funcţie de nuanţele şi de amănuntele constitutive inovatoare; doar prin supunerea la un canon dogmatic se poate repeta o preînţelegere în mod pasiv-identic – în alte condiţii, dimensiunea sa creatoare iese mereu la iveală.

Obiectul acestor pagini îl constituie *textul* lui Mircea Eliade – cel ficţional şi cel publicistic, într-o aşezare faţă în faţă. Publicisticii postbelice i-am dedicat un alt studiu, aşa încât vom evita detaliul analitic, în favoarea relevării posibilelor interferenţe cu proza autorului. Pentru aceasta, vom avea în vedere recurenţa unor teme obsedante pentru Mircea Eliade, probleme legate de funcţionalitatea subtextuală a discursului, ontologia abordării, cromatica stilistică etc.

Încă de la prima lectură, se evidenţiază un *paralelism alveolar* între articolele din periodice şi proza lui Eliade. Publicistica surprinde o stare, un impuls imediat, un entuziasm al clipei captat în mişcarea energică a creionului, în timp ce literatura transpune în artă un imbold problematizant. Ca atare, spontaneitatea scriptică, concizia denotativă şi efervescenţa ideatică specifice

[1] cf. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 110-111.

articolului de gazetă vor fi filtrate şi exorcizate prin mijlocirea magică a imaginaţiei. Scenariile-motiv detectate atât în proza, cât şi în publicistica lui Mircea Eliade permit trasarea acestui paralelism primar. Sunt scheme destul de flexibile, de tipul *terorii istoriei*, unde sunt identificaţi anumiţi agenţi (*oprimatul* şi *oprimantul*, *intelectualul*, *naivul* etc.), anumite secvenţe de acţiuni (*creaţia*, *ieşirea din timp* ş.a) şi anumite cadre (*Centrul* şi *periferia*, *labirintul* ş.m.d.). În cazul analizei în curs, scenariul-motiv este unul dintre vectorii esenţiali pentru a păstra legătura dintre textele avute în vedere. Cu ajutorul acestui concept, operant mai ales în stabilirea ierarhiei unor motive, se fixează coordonatele oglindirii textuale. Nu trebuie neglijat faptul că un astfel de scenariu-motiv, aşa cum îl defineşte Umberto Eco[1], este (şi) rezultatul unor inferenţe din scenariile intertextuale. Niciun text nu este citit fără ca experienţa pe care a dobândit-o cititorul din alte texte să nu îşi lase amprenta. Competenţa intertextuală va fi un suport al hipercodificării şi va putea stabili propriile scenarii.[2]

Dincolo de funcţionalitatea şi mijloacele diferite de abordare pe care le evocă publicistica şi literatura, la Mircea Eliade se remarcă o serie întreagă de scenarii-motiv comune, adevărate obsesii ale autorului, deghizate fie sub forma discursului abrupt şi plin de nerv asertiv, fie sub identitatea fictivă a unor personaje tipice. Cele mai multe dintre articolele autorului aflat în exilul parizian se structurează în jurul conceptului permisiv al *terorii istoriei*. De aici se porneşte întregul demers. Omul a ajuns o fiinţă aplecată sub povara vremilor, cărora nu le mai poate opune rezistenţa necesară păstrării libertăţii individuale. Istoria a jucat o imensă festă celor care au crezut că o domină şi că îi pot influenţa mersul; timpul curge altfel, spaţiul a căpătat şi el graniţe oprimante. Aruncat în vâltoarea fragilităţii redescoperite, omul ridică interogaţii care ar putea să-i lumineze drumul spre mai departe. Spre adevăr.

La fel ca *Noaptea de Sânziene*, *Nouăsprezece trandafiri*, *Dayan* sau *La umbra unui crin*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade propun un şir de diagnoze, la care se oferă în acelaşi timp soluţia (pentru unii) radicală: ieşirea din timp – redefinirea unui nivel de existenţă ieşit din cadrele obişnuite ale derulării istorice. Este singurul mod prin care fiinţa poate redobândi accesul la condiţia ei originară; singura soluţie la aporia în care a eşuat interogarea modernităţii. Ceea ce personajele din nuvelele şi romanele lui Mircea Eliade caută febril (în cunoaştere, în iubire) sau primesc potrivit unei alegeri (aparent) arbitrare, publicistul explicitează de-a lungul mai multor pagini de revistă.

[1] *ibidem*, p. 120.
[2] *ibidem*, p. 118.

Ieşirea din timp va fi singura în măsură să asigure valorificarea adevăratului potenţial uman, în contextul unei fluctuaţii istorice mutilante.

Autorul limpezeşte modalitatea prin care această evadare din malaxorul timpului istoric ar fi posibilă. Tonul său primeşte inflexiuni definitive atunci când se adresează intelectualului, celui care are acces la concepte şi care ar trebuie să îşi modeleze existenţa potrivit vocaţiei sale: creaţia. Intelectualul lui Mircea Eliade nu se dizolvă în politică – nici destinatarul articolelor sale, nici Ştefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, nici intelectualii exilaţi din *La umbra unui crin.* Acasă (în Centru) ori la periferia spaţială aleasă ca refugiu, politica rămâne apanajul celor care nu percep realitatea de dincolo de suprafeţele plane ale iluziei. Menirea intelectualului este alta – aceea de a se dărui prin creaţie, înlocuind fragmentarul şi superficialul cu angajarea revelatoare a universalului. Arta sau gândul mereu reluat, într-un furibund joc al imaginaţiei sau raţiunii, va defini, pentru Mircea Eliade, sublimul mesager al realului. *Teroarea istoriei* şi *ieşirea din timp*, ca ultimă şansă a păstrării substanţei universale în defavoarea particularului, compun unele dintre cele mai complexe scenarii-motiv din textele lui Eliade.

O componentă izomorfă acestui nucleu o constituie condiţia de exilat, asumată şi exploatată ca „probă" esenţială ascensiunii spirituale. Aceasta transpare din mai toate textele autorului, indiferent de tema sau de forma acestora. Articolele publicate de Mircea Eliade după război profilează exilul ca pierdere a reperului matricial. Centrul, spaţiul-alveolar care conferă identitate şi echilibru, a fost rătăcit din cauza istoriei nefavorabile. Dacă în articolele publicate în „Uniunea Română", „Luceafărul", „Caete de dor", „Îndreptar", „Românul" etc., exilul apărea ca o prezenţă (aproape) organică, uitându-se parcă peste umărul gazetarului şi provocându-i fluxul dureros al gândurilor, în creaţia ficţională se detaşează mai ales un exil interior, care macerează personajele şi le obligă la surparea limitelor ontologice. Doar câteva nuvele ale lui Eliade se axează asupra exilului propriu-zis (provocat de îndepărtarea de Centru). Cele mai multe texte oglindesc marasmul pe care îl produce exilul în trup, în materie şi formă, într-o condiţie care a ajuns să-şi uite capacitatea de transcendere pe un alt nivel al cunoaşterii.

Cu toate acestea, indiferent de tipul exilului pe care este nevoit să îl îndure, exilatul trăieşte doar o stare pasageră şi fragilă. Asociată teoretizant cu transhumanţa pastorală, experienţa exilului se traduce, la Mircea Eliade, printr-o pierdere întru regăsire. Periferia nu poate surpa atributele centralităţii, identificabile în orice punct al circumferinţei, dacă se instaurează prin forţa spiritualităţii universale. Chiar dacă întinderea lui temporal-istorică acoperă o arie suficientă pentru a da fiori omului modern, exilul nu poate ieşi din condiţia

sa de stare efemeră, înzestrată cu capacitatea de a regla un pasaj spre o realitate superioară. Mesajul autorului este, cu siguranţă, unul de esenţă soteriologică, abil camuflată de umbrele imanenţei. Încercările din exil, inaugurate chiar de pierderea spaţiului-matcă, echivalează cu o suită de şanse pe care Istoria le-a scăpat din cenzura aplicată pretutindeni – şanse de a rescrie enunţuri acceptate de obicei ca apodictice. Condiţia de exilat, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută şi tolerată decât dacă o trăieşti ca pe un fragment. Un paradox care îşi pierde însă caracterul paradoxal, lăsându-se fulgerat de naturaleţea stărilor nealterate de clişeele ordonatoare ale modernităţii. Pentru Mircea Eliade, exilul nu înseamnă decât o punte care trebuie trecută; puterea de a o traversa este augmentată de creaţie, cunoaştere sau iubire. Acestea ar fi datele principale care conduc spre recuperarea centralităţii. Se folosesc de ele personajele prozei lui Eliade şi autorul însuşi.

A scrie despre imaginea Centrului sau a geografiei natale înseamnă a reformula şi statutul periferiei. Bazată pe tiparul dual caracteristic gândirii occidentale, relaţia dintre Centru şi periferie este fixată prin opoziţii de ordin axiologic. Centrul ar fi marca identitară, periferia doar câmpul de luptă al diversităţilor care alterează sau semnalează iconografia centrală. Marginalul a avut întotdeauna un statut ambiguu. Vulnerabilitatea sa prevesteşte însăşi slăbiciunea identităţii centrale. Deşi poziţia celui situat pe circumferinţă este periferică, el joacă totuşi un rol important în configurarea mesajului identitar al centralităţii. Acesta nu este înzestrat cu substanţă decât în măsura în care Centrul se defineşte în raport cu periferia. Sentimentul centralităţii se obţine doar printr-o privire continuu aruncată dincolo de identitatea canonică. Nu există o arie periferică, nu există nici centralitate. În pofida marginalităţii sale cultural-politice, periferia dobândeşte o funcţie revelatorie – ambiguitatea ei se distilează sub forma unui centru funcţional. Prezenţa ei în iconografia şi retorica proprie Centrului se justifică prin nevoia de întărire a poziţiei autorităţii.

Mircea Eliade inversează o paradigmă tributară unui discurs monocord în privinţa statutului central. Marginalitatea nu mai implică *a priori* o acceptare necondiţionată (sau vag şi împăciuitor condiţionată) a puterii şi normelor ei statutare. Dimpotrivă, a experimenta periferia înseamnă a inventa o formă de rezistenţă, de reinterpretare a normelor prin devierea lor faţă de dogmă. Marginalul nu mai este fiinţa înscrisă într-o relaţie binară faţă de Centru, ci devine conştient de sine şi se angajează într-un marş forţat spre un potenţial tărâm al făgăduinţei – vechiul său spaţiu-matrice, ale cărui atribute ex-centrice nu fuseseră decât un rezultat arbitrar al unui context nepotrivit. Chiar dacă e instabil, perimetrul geografiei natale covârşeşte prin autoritatea semnificaţiilor sale. Prin eficacitatea spiritualităţii sale.

În articolul *Problemele de cultură românească*[1], Mircea Eliade valorifica informaţia ştiinţifică la îndemână şi atrăgea atenţia asupra fertilităţii mitului şi simbolului în spaţiul românesc. Spre deosebire de occidental, care are acces la asemenea realităţi prin intermediul mijloacelor livreşti, „marginalul" trăieşte în cadrul (flexibil) al semnelor revelatoare. Argumentul era folosit de Eliade pentru a revendica statutul central pentru o schematică zonă periferică, în care primatul spiritului intrase de mult într-o strategie a supravieţuirii şi a apropierii de sine. Discursul „gazetarului de direcţie" propovăduieşte terapia cultural-spirituală, în numele necesităţii de a-şi păstra/recupera identitatea ameninţată de capcanele istoriei. Destinatarul articolului *Împotriva deznădejdii*[2] ar putea fi cel care preia destinul „alesului" din proza de după război. Cel care menţine ori găseşte calea spre marile semne. De aceea, personajele prozei lui Eliade se mişcă mai ales în spaţiul natal. Nu sunt exilate într-un spaţiu care, prin prejudecăţi inoculate istoric, a fost învestit cu statutul centralităţii desăvârşite şi care, redimensionat, rămâne doar cu o superioritate iluzorie. Caracterul excepţional pe care îl probează personajele trebuie explicat (şi) prin apartenenţa la o spiritualitate pentru care semnul simbolic nu şi-a pierdut înţelesul, chiar dacă decodarea lui presupune uneori piedici şi rătăciri descurajante. Marii naivi sau marii „profeţi" – toţi, ipostaze diferite ale „alesului" – sunt proiecţia ficţională a receptorului ideal căruia îi este menit discursul gazetăresc. Primii se întrupează la nivelul concretului imaginar, ultimul este încă suspendat în virtualitate. Intervenţia lui în istorie (schimbându-i sensul sau trangresând-o) stă deocamdată sub pecetea latenţei: oricând ar putea să fie, dar nu este încă.

Or, personajele din proza lui Mircea Eliade vorbesc tocmai în numele acestei acţiuni ordonatoare. Sunt singurele care, din interior, pot exploata dialogul cu semnul deghizat în costumul terorii. Exilul obligă ca aceste acţiuni să dobândească un caracter de universalitate. Este ceea ce îşi asumă Mircea Eliade, de la Paris sau de la Chicago. Asimilat doar cultural, acest topos al înstrăinării generează ecouri care propagă o nouă dialectică a Centrului şi a fiinţei marginale. Descoperite în paginile articolelor lui Mircea Eliade, aceste idei sunt confirmate de Virgil Ierunca în jurnalul său.[3]

[1] Mircea Eliade, *Probleme de cultură românească*, „Îndreptar", martie, 1951.

[2] idem, *Împotriva deznădejdii*, „Uniunea română", ianuarie- februarie, 1950.

[3] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 21: „Eliade defineşte (de la Nae Ionescu cetire) pe intelectuali ca pe nişte inşi «cu acces la Concepte» şi proclamă necesară comuniunea dintre intelectuali deoarece, spune el, azi cultura se sprijină pe politic şi invers. Eliade o ia însă de departe şi, până să ajungă la situaţia României actuale, ne vorbeşte şi de apariţia Islamului şi de tehnicile arhaice ale agriculturii. El crede, de fapt, în prestigiul unei necesare federalizări şi stăruie asupra caracterului de universalitate pe care trebuie să-l aibă exprimările noastre în cultură, în situaţia de exil în care ne aflăm."

Centrului şi periferiei i se subordonează şi destinul culturii româneşti. Aflată într-o continuă rotaţie a polarităţii, cultura română particularizează fenomenul distilării urmate, în mod artificial, de cel al cortificării. Un mecanism pe dos, care afectează în adâncime condiţia artistului. Imixtiunile istoriei, plonjând orbeşte într-o lume culturală vulnerabilă, fuseseră amendate de gazetarul Mircea Eliade în destule articole publicate imediat după căderea Cortinei de Fier. Proza vine să completeze acest tablou, adăugându-i portrete ale omului de cultură nevoit să supravieţuiască în condiţii dictatoriale, cu precădere în *Nouăsprezece trandafiri* şi *Noaptea de Sânziene*. Şi, în ciuda faptului că imaginarul eliadesc nu are apetenţă pentru reprezentarea sistemelor totalitare, romanele sale impun un adevăr meritoriu, anticipat şi reiterat în cadrul articolelor din gazetele exilului: artistul real îşi menţine libertatea prin propria sa vocaţie creatoare.

Poate că nicăieri altundeva nu se limpezeşte mai bine dispozitivul istoriei constrângătoare ca în permanenta lui asociere cu conturul emblematic al labirintului. Istoria-labirint şi exilul ca traseu labirintic sunt alte două scenarii-motiv prezente în gândirea şi imaginarul lui Mircea Eliade. Înainte de a urmări ipostazierile labirintului în proza lui Eliade, sunt necesare câteva observaţii...

Ar trebui să ne întrebăm dacă este util ca, în cadrul textelor lui Eliade (evident, cu excepţia celor ştiinţifice), să împrumutăm noţiunea de „lume posibilă" din discuţiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita unele probleme prin plasarea lor într-un cadru extensional. Diferenţa crucială ar fi că logica modală utilizează conceptul de lume posibilă goală, în timp ce analiza textuală tinde să construiască o categorie de lume posibilă plină.[1] O lume culturală este, în esenţa ei, plină de substanţă; ea există în sensul în care semnificatul unui cuvânt există la rândul lui, prin acţiunea diferiţilor interpretanţi, care îi conferă structură componenţială proprie. Lumea posibilă rămâne un construct cultural, dependentă de modalitatea de combinare a aceluiaşi ansamblu de proprietăţi. Ar rezulta o matrice prin care se pot obţine o serie de combinaţii ale proprietăţilor fundamentale şi secundare, fără ca textul să ofere toate proprietăţile posibile la care se poate recurge în cadrul mecanismului analitic. Acţiunea interpretantului şi comportamentul său îşi au locul bine-definit; ele decurg conform unei enciclopedii individuale, care permite sau nu o grilă de lectură particulară. Despre lumile posibile şi aceste enciclopedii personale a vorbit Umberto Eco: „Cititorul antic care citea că Iona a fost înghiţit de un peşte şi a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieşi de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa* (*s.a.*).

[1] cf. Umberto Eco, *op. cit.*, p.172.

Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sunt extrasemiotice [...], dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiţei Roşii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii «reale».“[1] Rezultă că o lume posibilă aparţine sistemului nostru conceptual şi depinde de scheme conceptuale. Ceea ce, convenţional, s-a numit lumi posibile intră într-o dihotomie care punctează două categorii de asemenea lumi: cele care sunt în concordanţă cu atitudinile noastre propoziţionale şi cele care implică o detaşare faţă de aceste atitudini. În consecinţă, angajamentul nostru faţă de o lume posibilă ar avea o rădăcină enciclopedică, dependentă de aşteptările noastre culturale.

Credem că, pentru a indica zona comună laturilor creaţiei lui Eliade, ar trebuie să recurgem la conceptul de lume posibilă, fără a-l echivala cu unul dintre conceptele-umbrelă sub care se ascund cele mai multe dintre întrebuinţările libere ale unui text privit ca stimul imaginativ. Din punctul nostru de vedere, este esenţială distincţia dintre acest gen de întrebuinţare şi interpretarea unui text deschis. Textele lui Mircea Eliade, deschise în substanţa lor, recheamă ca element al propriei lor strategii de lectură interpretarea liberă, dar o interpretare în cadrul căreia sunt creionate anumite limite şi în care dialectica între strategia autorului şi răspunsul cititorului funcţionează fără întreruperi majore. Finalitatea acestei dialectici de cooperare textuală nu este actualizarea intenţiilor autorului empiric al textului, ci a intenţiilor pe care textul le conţine în mod virtual.

Proza postbelică a lui Mircea Eliade propune izotropul labirintului în aproape toată complexitatea sa debordantă, însă valenţele dihotomice ale labirintului erau protejate şi de textele gazetăreşti. Se poate remarca dubla semnificaţie a acestui arhisemem în discursul din periodicele exilului, subliniind funcţia sa de captator al supliciilor timpului istoric, dar şi încifrata potenţialitate de factor iniţiatic şi eliberator. În textele publicate în periodice, labirintul era rareori numit în mod direct. Compararea nemijlocită a istoriei cu un labirint al probelor de tot felul s-a realizat aproape accidental, ca un halo „artistic“ strecurat deasupra unui discurs cu o retorică propagandistic-persuasivă.[2] În articole, cititorul familiarizat cu scrisul lui Mircea Eliade descoperă doar subtextual prezenţa acestui referent polisemantic. Labirintul ar fi o reprezentare eidetică ce dublează textul; în rest, stă ascuns în umbra elocinţei energice, lăsând loc unei aparente univocităţi textuale, specifice acestui tip de discurs.

Publicistica lui Mircea Eliade creiona o terapie în vederea supravieţuirii în istorie şi/sau în exil: se sugera o salvare posibilă, un reper necesar. Totul

[1] *ibidem*, p.181.

[2] vezi Mircea Eliade, *Între Tomis şi Ravenna*, „Îndreptar“, iulie, 1952.

rămânea însă la nivelul unei virtualităţi teoretizate alert şi expresiv. Gazetarul îşi exprima opinia, trasa direcţii, oferea alternative „împotriva deznădejdii". Contextul nu permitea decât claritatea sensului propriu şi a comparaţiilor din sfera imanenţei.

Or, literatura oferea spaţiul nelimitat în care virtualitatea poate primi consistenţa fluidă a realităţii. Sugestia se transformă în experienţă trăită, alternativa posibilă este înlocuită de un tipar ale cărui sensuri explodează în cotidian. Scenariul-motiv al labirintului se regăseşte în mai toate textele postbelice, fie sub forma materialităţii constrângătoare, fie într-o ipostază volatilă. În *La ţigănci*, Gavrilescu se rătăceşte într-un labirint dinamic, cu forme ce se ondulează într-o mişcare halucinantă, căreia protagonistul nu reuşeşte să îi descifreze semnificaţia. Dayan, personajul din nuvela omonimă, este condus de evreul rătăcitor printr-un topos urban criptic – o alternativă consistentă la obsesia nedefinită pe care protagonistul încerca să o înţeleagă matematic. Discuţia despre suspendatele interogaţii ale tânărului matematician este amânată până la ieşirea din labirint: „Dar să ieşim din labirintul acesta... După cum vezi: case care au fost cândva şi au ars, sau au fost dărâmate, şi pe locul lor s-au ridicat alte case, dar altfel plănuite, aşa că uneori ne trezim pe un bulevard, sau într-o grădină. Ca acum, adăugă strângându-i cu putere braţul."[1]

Ambele nuvele evidenţiază un *labirint spaţio-temporal* în care omul se pierde pentru a se regăsi pe sine şi unitatea lumii întregi. Aspectul paradoxal ţâşneşte din structura dihotomică a labirintului; ceea ce pentru omul modern stă sub pecetea unui paradox sau a unei aporii, pentru fiinţa sincronizată cu ritmul universal nu este decât o secvenţă firească a lumii. Aprehensiunea modernităţii a înlocuit acceptarea senină a unor coordonate naturale – înainte să înţeleagă mersul lucrurilor, Gavrilescu şi Dayan traversează nedumeriţi acelaşi pasaj spre un dincolo al realităţii general acceptate. Eşuând în încercarea labirintului sau apropriind-o, personajele lui Mircea Eliade nu pot evita un tipar ontic care reclamă capacitatea de a depăşi gândirea bazată pe dualităţi inoperante, devenite dogme infirme şi ipocrite. Labirintul spaţio-temporal din nuvelele amintite se proiectează şi în mentalul personajelor, aruncându-le într-un *labirint al memoriei* înşelătoare. De meandrele lui este tentat tânărul Dayan, care mărturiseşte: „Îmi aduc aminte de atâtea lucruri, încât mă rătăcesc." Replica Maestrului vine fără întârziere: „Fă un efort şi *uită* (*s.a.*) restul. Adu-ţi aminte doar esenţialul. De ce ai înţeles cândva că este *esenţialul.* [...] Memoria poate fi tot atât de fatală ca şi uitarea. Fă un efort! Gândeşte, distinge, alege; lasă

[1] idem, *Dayan*, în *Proză fantastică*, V, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p.138

restul la o parte."[1] Un îndemn pe care şi fetele din *La ţigănci* îl adresează lui Gavrilescu, pierdut în acelaşi *puzzle* – încă – de nerezolvat.

Textele în care evoluţia epică este provocată de scenariul-motiv al labirintului spaţio-temporal anunţă o estompare a graniţelor sinuoase în favoarea formelor extrasenzoriale. Din acest punct de vedere (şi lăsând la o parte datarea nuvelelor luate în consideraţie), textul-liant ar putea fi *Tinereţe fără de tinereţe*, în care Dominic Matei suprimă hotarele timpului istoric înainte-curgător, dar – ca un efect inevitabil – se fluentizează şi spaţiul, într-o mixtură care se sustrage înţelegerii canonice. Procesul de rejuvenescenţă cauzează o spirală a *cronos*ului şi, implicit, o interferenţă a spaţiilor geometrizate potrivit unor reguli bizare. Vechii prieteni ai lui Dominic Matei presupun, după revedere, că acesta stătuse internat într-un spital, când cititorul aflase despre periplul european al personajului. Suprapuse, spaţiile se îngemănează într-o grafică lipsită de intruziunile arbitrarului; totul pare condiţionat de un traseu prestabilit, care vizează saltul ontic. Raportul dintre labirintul spaţial şi cel temporal este inversat, în comparaţie cu acela din primele nuvele citate: Gavrilescu şi Dayan intraseră într-un spaţiu labirintic, în care au suportat şi mişcarea haotică a timpului, în timp ce Dominic Matei sfidează prima oară coordonata temporală, care va induce şi interferenţa spaţiilor. Faţă de labirintul oglinzilor şi paravanelor în care rătăceşte Gavrilescu sau de cel citadin traversat de Dayan, labirintul spaţial al lui Dominic Matei este *rezultanta geometrică a spiralei temporale* şi, de aceea, îşi pierde materialitatea carcerală; nici nu este perceput de protagonistul întâmplărilor, ci de receptorul povestirii lui. Ca atare, configurează un *labirint al formelor imaginate*, o proiecţie deformată, trecută prin lentila unui imaginar nestratificat şi cu justificări eronate.

Materialitatea labirintului se volatilizează, aşadar, prin forme şi structuri convergente în imaginar, până când bruştele schimbări de direcţie se topesc cu totul într-o configuraţie deplin aerată: un *labirint al rupturilor temporale*, în care uitarea, memoria şi anamneza se îngemănează într-un joc insidios. Este ceea ce descoperim în texte ca *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *O fotografie veche de 14 ani* şi chiar *Les trois grâces*. Corelaţia este asigurată de inexplicabilul principiu al depăşirii istoricităţii – inexplicabil în ordinea lumii moderne. Personajele nu mai depind de timpul istoric unidirecţional, fie datorită întineririi, fie prin recuperarea datelor primare în cadrul anamnezei. Astfel, *cronos*ul este redefinit conform unor norme dialectice care resemnifică, prin alăturare, imagini şi fapte disparate. Până când mecanismul anamnezei este înţeles şi stăpânit, Zaharia Fărâmă şi Iancu Gore se

[1] *ibidem*, p.147.

simt prinşi într-un capcană neiertătoare: pentru lumea modernă, un labirint al secvenţelor temporale angoasante. Istoricul se deschide spre trans-istoric, faptele depozitate în pre-conştiinţă se lasă conştientizate, discontinuitatea acceptă curgerea continuă, totul într-o metamorfoză ce se scurge spre revelarea sensului real al vieţii.

Temporalitatea istoriei se poate pierde în spaţiul labirintic. Este teritoriul lui *esse* – o oprire în loc sau o spirală iniţiatică. În acelaşi timp, labirintul marchează în plan arhitectonic închiderea şi tortura prinderii între forme claustrante – „teroarea istoriei" şi teroarea îndepărtării de Centru se resimt cu atât mai pregnant în toposul labirintic. Pentru Ştefan Viziru, protagonistul romanului *Noaptea de Sânziene*, imaginea fecundă a labirintului traduce *existenţa în starea ei latent iniţiatică*, incluzând semnificaţiile situării în „pântecul balenei" sau valorile „oului cosmogonic". Intelectualul cu reale deschideri metafizice defineşte o perioadă a vieţii sale prin recurgerea la astfel de imagini mitice. Istoria declanşează sentimentul captivităţii, dar nu poate învinge alternativa unei renaşteri. Haotică şi informală, o etapă din viaţa lui Ştefan Viziru se încheagă printr-un simbolism dramatic: „...acolo, în labirint, mă simţeam închis din toate părţile. Parcă m-aş fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pântecul balenei, ci înlăuntrul unei imense sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile dar mă simţeam iremediabil închis înlăuntrul ei, simţeam că oricât m-aş zbate, oricât aş înainta, oricât de departe de centrul de unde plecasem şi mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămâneau inaccesibile. Mă simţeam condamnat tot restul vieţii să mă învârt orbeşte, zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Şi totuşi într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfărâmat coaja şi am ieşit aşa cum ai ieşi dintr-un imens ou, a cărui coajă ţi se pare inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede şi pe care, abia atingând-o, s-a sfărâmat. Şi am ieşit din nou la lumină, am ieşit din labirint..."[1] Mesajul pe care Ştefan Viziru îl transmite lui Biriş evocă dublul semn al labirintului care modulează sincronic rătăcirea şi regăsirea. Itinerarul labirintic este orientat spre un moment în care starea de transparenţă a universului poate fi sesizată şi decodată.

În fine, aceeaşi imagine a labirintului protejează dezechilibrul identităţilor, aşa cum transpare el din marele spectacol al lumii. *Nouăsprezece trandafiri, Uniforme de general* şi *Incognito la Buchenwald* sunt textele ameţitoarei dinamici a măştilor, prin care se redimensionează relaţia dintre identitate şi alteritate. Actorii geniali din proza postbelică a lui Mircea Eliade decupează prin arta lor o autentică pierdere în *labirintul identităţii:* cei care suportă această

[1] idem, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1991, p. 254.

rătăcire sunt spectatorii, nevoiţi să adulmece fiecare semn ce ar putea ajuta la descifrarea spectacolului. Pierduţi în faţa unei performări autoreglatoare, spectatorii se simt aruncaţi într-un vârtej labirintic din care trebuie să extragă sensul jocului identităţilor şi al rotaţiei dintre identitate şi alteritatea re-prezentată.

Cu siguranţă, dacă s-ar propune imagini care să sintetizeze, pe cât posibil, proza lui Mircea Eliade, cea mai lipsită de obiecţii ar fi aceea a unui labirint de semne şi semnificaţii camuflate – un fragment vizual cu irizări holistice.

După cum s-a văzut, mai mult ghicită în subtextul publicisticii sau, cel mult, prezentă în asocieri plastice şi în rare sintagme metaforice, emblema labirintului se dezvoltă pe terenul cuprinzător al literaturii. Articolele se opreau la nivelul sugestiei, proza subliniază semnul dublu al labirintului prin mijloacele imaginarului fertilizant. Este, încă o dată, dovada că Mircea Eliade întrupează o vocaţie mistagogică: nu poate indica decât opţiuni, alternative posibile. Condamnaţi la libertate, avem totdeauna posibilitatea alegerii. În fond, existenţa fiecăruia e o chestiune personală iar opţiunea şi responsabilitatea, derivatele acestei ontologii.

Lumea posibilă conturată de proza lui Mircea Eliade se „umple" în măsura în care lectorul participă activ, venind cu elementele propriului său univers enciclopedic – universul aşteptărilor sale, al capacităţii sale de înţelegere a ordinii unei lumi care, în afara instrumentarului său istoricist, propune miracolul. Sistemul nostru conceptual ar trebui să se plieze pe stratificarea universală, acceptând treptele axiologice diferite pe care se aşază nivele existenţiale deosebite. Este condiţia *sine-qua-non* pentru o comprehensiune care denunţă falsitatea explicaţiei, în cel mai bun caz, parţiale. Spre aceeaşi comprehensiune îndeamnă publicistica şi literatura lui Mircea Eliade. Diferă, în mod firesc, mijloacele retorice şi, mai ales, modalitatea prin care axioma enunţată ca alternativă este pusă în valoare: publicistica doar o enunţă asertiv, proza o reia, dovedindu-i viabilitatea în oglinda translucidă a imaginarului.

Unul dintre fermenţii scrisului lui Mircea Eliade a fost influenţa balcanică. Fascinaţia pentru cultul Logosului, în toată splendoarea sa creatoare, izvorăşte din acelaşi fond balcanic. Teoretizate în articole, cultura Logosului şi finalitatea ei sunt exploatate şi în proză, de cele mai multe ori interferând cu un alt aspect definitoriu pentru spiritualitatea balcanică: vocaţia pentru ludicul formal pe care îl îmbracă sensul, pentru spectacolul compozit şi regenerator.

Când se vorbeşte despre „căderea în istorie", despre saltul abrupt în depersonalizantul tipar al organizării dictatoriale, unul dintre referenţi este, inevitabil, spaţiul balcanic. În acest perimetru, teroarea istoriei este resimţită altfel: percepută mai întâi ca o carceră deformatoare, imanenţa este transfigurată într-o treaptă metafizică. De aici, transgresarea istoriei prin parabolă sau

analogie. În aceeaşi tonalitate, am remarca apelul la structurile adânci ale folclorului, reperabil sub forma sa mitico-magică încă din primele nuvele ale lui Mircea Eliade, *Domnişoara Christina* sau *Şarpele*, şi dezvoltat printr-o modalitate ontologizată în proza de după război. În publicistica postbelică, rădăcinile folclorului sunt scoase la suprafaţă pentru a da un imbold necesar supravieţuirii în istorie iar arhetipul, mitul şi simbolul se încarcă, în acest fel, cu o funcţie eliberatoare.

În sfârşit, caracteristice scriiturii de tip balcanic ar fi sensibilitatea simţurilor, senzualitatea şi senzorialitatea care emerg în fiecare rând încrustat pe pagină. Personajele prozei lui Mircea Eliade s-au definit prin accesul liber în lumea sensibilului, perceput prin fiecare fibră. „Huliganii" din proza interbelică şi intelectualii de după experienţa celui de-al doilea război mondial aparţin parataxei senzorialului – primii subordonându-se unei senzorialităţi fruste, ceilalţi, uneia exorcizate metafizic. Cu toţii încearcă să evite cenzura unui *supraeu* devastator. În articole, Mircea Eliade îşi exhibă înclinaţia spre sensibil şi sensibilitate în două moduri: plasticitatea limbajului foloseşte drept catalizator efectele activităţii simţurilor, în timp ce sensibilitatea (semnul femininului, al Moldovei) este renegată şi privită ca o frână în calea autodepăşirii. De fapt, semnul femininului, al sensibilităţii şi pasivităţii era unul dintre jaloanele pe care şi „huliganii" lui Mircea Eliade doreau să îl evite.

Citite în paralel, literatura şi publicistica semnalează acelaşi complex balcanic care fertilizează două trasee principale: apostazia istoriei, transcenderea ei (prin creaţie, cultură, vocaţie enciclopedică etc.) şi denunţarea provincialismului marilor culturi. Din nou, între ficţiune şi articolele publicate în reviste operează raportul matematic pe care l-am schiţat mai sus. Discursul axiomatic din *Europa şi cortina de fier*[1], de pildă, se verticalizează – în proză – spre un decupaj demonstrativ. În pofida mijloacelor lingvistice şi a modalităţii de abordare diverse, întâlnim aceeaşi seducţie exercitată de text – o formă specială de *ars amandi* modernă, care vizează (şi) un deziderat comun: înţelegerea rolului pe care fiecare dintre noi îl avem în lume. De aici rezultă şi o parte din caracterul programatic pe care îl împart creaţia artistică şi publicistica lui Mircea Eliade. Limpede în articole, difuz în nuvele şi roman. Ceea ce, pentru articolele răspândite prin revistele exilului, era o calitate a retoricii gazetăreşti, primeşte, în literatură, ecoul neîmplinirilor artistice.

Când se vorbeşte despre Mircea Eliade, ar trebui insistat asupra distincţiei dintre interpretarea şi utilizarea unui text. Această deosebire de principiu serveşte pentru a demarca *intentio operis* de *intentio lectoris*. În vreme ce *intentio*

[1] vezi Mircea Eliade, *Europa şi cortina de fier*, „Tribuna", 1952.

lectoris suprapune un joc fantezist care subordonează textul bunului-plac al cititorului, *intentio operis* cristalizează o interpretare care, plauzibilă într-o secvenţă a textului, este reconfirmată de alte secvenţe sau, cel puţin, nu este contrazisă în alte puncte textuale. Precizările lui Umberto Eco[1] au asigurat ghidarea de care a fost nevoie prin hăţişul textelor lui Mircea Eliade. Practic, interpretarea a întâlnit mereu serii de confirmări, fie în sincronie, fie în diacronie. Ca lector, iniţiativa a pornit de la a stabili o conjectură în ceea ce priveşte *intentio operis;* această conjectură, schematizată potrivit datelor unei secvenţe textuale, s-a validat odată cu luarea în considerare a altor şi altor secvenţe. Aceasta nu înseamnă că sugerăm unicitatea ipotezei interpretative – dovadă de orgoliu îmbătător, dar şi de cruntă eroare teoretică. La modul ideal, s-ar putea formula o infinitate de ipoteze interpretative, însă realitatea textuală infirmă această pretenţie. Coerenţa unui text nu va putea decât să accepte anumite interpretări şi să eludeze altele, speculative şi hazardate.

Lucrurile se schimbă puţin când avem în vedere strict textele publicate în revistele exilului românesc, texte diferite, în esenţa lor, de cele ficţionale. Pentru a le decortica pe îndelete mesajele, ar trebui ca lectorul să posede o enciclopedie personală compatibilă (nu identică – fapt imposibil!) cu aceea a autorului. Este vorba despre un lanţ de congruenţe sociale, politice, culturale, etice, axiologice etc. care să asigure transparenţa referentului cuprins în mesaj. Prin urmare, pentru a releva, de această dată, *intentio operis*, va fi obligatorie luarea în evidenţă a lui *intentio auctoris* – reper necesar, din moment ce textul gazetăresc eliadian implică, dincolo de glosele incitante, o univocitate fundamentală. În acest caz, cititorul este angajat într-o decriptare „cenzurată" de *intentio auctoris*, care reduce considerabil amplitudinea interpretărilor şi direcţionează lectura spre un traseu prestabilit. Libertatea de a alege o conjectură interpretativă (validată sau nu, ulterior) este înlocuită de ancorarea fermă într-un dispozitiv schiţat de autor.

Şi totuşi: chiar dacă instanţele textuale funcţionează diferit – sau poate tocmai de aceea – publicistica şi literatura lui Mircea Eliade definesc, fiecare în parte, o strategie terapeutică. Am detectat-o când am luat în discuţie articolele de după război, am sesizat-o şi în sagacitatea creaţiei artistice, astfel încât explicaţiile ar fi redundante şi superflue de această dată. Ne mulţumim să recunoaştem cele două ramificaţii pe care le exhibă strategia scrisului (ficţional şi gazetăresc). În primul rând, scrisul declanşează o auto-terapie, prin care se sincronizează – paradoxal – diurnul cu nocturnul, vocaţia raţionalist-enciclopedică şi cea

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, pp. 35-36.

artistic-creatoare. Apoi, este o terapie sugerată Celuilalt, care încă se află în căutarea echilibrului. Existenţa în şi prin cultură deghizează o posibilă arcă mântuitoare iar febrilitatea solară a lui Mircea Eliade transpare într-un şir de proiecte culturale în care vrea să-l implice pe Celălalt, îmbarcându-l, chiar şi fără ca acesta să o ştie, pe o luntre ce poate călători în afara timpului.

„17 februarie – Seara la opt, din nou la Mircea Eliade pentru a pune la punct propunerea lui şi a lui Bădescu să intru la *Uniunea Română* pentru a îndrepta ceva din acest ziar ce lasă impresia că apare undeva la Pomârla sau la Bălţi. [...] Eliade îl vede mâine pe profesorul Herescu şi-i pune din nou problema jurnalului, care este cel mai prost şi ar trebui să nu mai fie. Sunt nervos de toate istoriile în care mă afundă parcă altcineva, umblu pe străzi, intru într-un cinematograf şi văd un film poliţist."[1] Mărturisirile lui Virgil Ierunca evocă un Mircea Eliade neobosit în munca de convingere a intelectualităţii române: conta implicarea creatoare, impunerea unui model de intelectual care se eliberează din istorie urmându-şi vocaţia, în ciuda oprimărilor şi piedicilor de tot felul. Nimic nu e prea mult, nici un proiect nu e prea vast sau dificil – intelectualul român nu se poate angaja decât spiritual şi creator în tentativa de a imprima spaţiului-matrice accente de universalitate. „Un *pneumatique* de la Mircea Eliade. Vrea să mă vadă imediat pentru a mă întreba dacă primesc să fac pentru un fel de enciclopedie a literaturii mondiale ce va apărea la Gallimard capitolul românesc. [...] Discutăm mult despre Fundaţie, mizerie şi vremi. [...] De fiecare dată când îl revăd, îmi umple sufletul cu o tinereţe stranie în care încolţesc sensuri şi nădejdi nemotivate."[2]

Mircea Eliade transfigura dimensiunea salvatoare a creaţiei şi culturii. Modul său de a fi în lume se confundă cu a urmări cărarea prin care se face saltul dincolo de realitatea desfigurantă. Obsesiile sunt, în fond, forme ale conştiinţei care anticipează; teroarea, degringolada, disperarea, şirul evenimentelor a-semantice trebuie asumate şi valorificate ca *probe* întâlnite în cale. Paginile lui Mircea Eliade, analitice sau epice, vorbesc în numele acestei soteriologii existente – alt paradox – sub o mască apocaliptică. Individualul se distilează într-un creuzet al fragilităţii invulnerabile şi se dispersează, fără a-şi pierde din forţa de penetrare, în universal. Mai mult decât orice, Mircea Eliade propune o *forma mentis* care verifică o configurare ambivalentă – poartă dubla pecete a forţei şi a fragilităţii. Ambiguitate? Neputinţa aşezării în formă? Instabilitate fundamentală? Nu – doar capacitatea de a redefini lumea în toate fragmentele ei constitutive, relevându-i, în acelaşi timp, identitatea şi unitatea.

[1] Virgil Ierunca, *op.cit.*, p. 23.
[2] *bidem*, p. 149.

Fără a se simţi nicăieri definitiv acasă, Mircea Eliade a reconstituit pretutindeni imaginea sacră a Centrului. Din nou, o proiecţie circulară, atâta timp cât hermeneutica sa dezvăluie, verigă după verigă, sensul încifrat între suprafeţe schizoide iar detaliul procesului hermeneutic serveşte reconstrucţiei sintetice.

Revenind la procesul de interpretare, ar trebui să subliniem că drama hermeneuticii gravitează mai ales în jurul corectitudinii şi coerenţei mecanismului interpretativ şi nu în jurul unor probleme de abordare iniţială. Credem că principala preocupare pentru hermeneut este, într-adevăr, identificarea unor posibile confirmări ale supoziţiei sale interpretative, confirmări pe care textul le conţine (sau nu) într-un lanţ al semnificaţiilor deductibile. De aceea, atitudinea hermeneutului în punctul iniţial al interpretării nu mai importă în singularitatea ei rarefiată, cu condiţia ca demersul său să asigure fluenţa şi organicitatea mecanismului, probate secvenţial. În funcţia de rezultatul acestui demers hermeneutic, atitudinea interpretantului este sau nu influenţată. E o chestiune de bun-simţ să recunoşti că te afli în eroare sau că supoziţia aleasă ca principiu director îşi găseşte sprijin real în *intentio operis*.

La Mircea Eliade, polimorfismul şi simultaneitatea de izotopii compatibile sau, dimpotrivă, complet diferite, provoacă un hipersemantism care, la rândul lui, ridică dificultăţi de abordare. S-a plecat, de pildă, chiar de la atitudinea hermeneutului faţă de oferta obiectului interpretat. Matei Călinescu îl plasa pe Mircea Eliade în afara hermeneuticii suspiciunii discutată de Paul Ricoeur. Cei trei filosofi ai suspiciunii ar fi, în opinia lui Ricoeur[1], Freud, Nietzsche şi Marx, pentru care reducţionismul – ca efect al revoltei împotriva diversităţii –, demitologizarea şi autoritarismul ar constitui temelia construcţiei sistemelor promovate. (Pentru Paul Ricoeur, ca şi pentru Georges Gusdorf, hermeneutica recuperează sensurile încifrate, înlătură polisemantismul derutant al discursului, instrumentând o metodă negativă prin care sensul este celebrat în transcendenţă.) Argumentele lui Matei Călinescu se sprijineau pe eforturile lui Mircea Eliade de a remitologiza lumea modernă şi pe idealul său de a instaura toleranţa morală şi intelectuală. Ambele precizări sunt perfect valabile şi general acceptate. Matei Călinescu[2] le cimentează prin analiza nuvelei *Pe strada Mântuleasa*, glosând asupra opoziţiei dintre hermeneutica suspiciunii, pentru care pledează reprezentanţii totalitarismului, şi hermeneutica încrederii, întrupată de bătrânul învăţător. Şi de Eliade însuşi.

[1] cf. Paul Ricoeur, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu şi Valentin Protopopescu, Editura Trei sau apud Matei Călinescu, *op.cit.*, pp. 147-148.

[2] cf. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2002, pp. 149-150.

Lui Matei Călinescu i se opune însă o părere contrară, exprimată fără echivoc: „Nu împărtăşesc opinia lui Matei Călinescu [...]. Mi se pare că actul hermeneutului este întotdeauna unul al «suspiciunii» (de altfel, aş fi tentat să-i acord acesteia, mai degrabă, o conotaţie pozitivă)"[1], susţine Sorin Alexandrescu. Pentru autorul citat, suspiciunea este justificată de faptul că Mircea Eliade, ca Nietzsche, Marx şi Freud (şi totuşi departe de ei, ar trebui adăugat), nu se mulţumeşte cu sensul literal al semnificantului şi caută, mai departe de acesta, sensul profund, camuflat.

Şi atunci, încredere sau suspiciune denotă atitudinea lui Mircea Eliade, când se apropie de obiectul hermeneuticii sale? Luate separat, concluziile celor doi teoreticieni sunt validabile. Un echilibru perfect al unei balanţe care trebuia să favorizeze una dintre părţi. Privind comparativ argumentaţiile pomenite mai sus, se sesizează o discrepanţă în ceea ce priveşte fondul acestora: înainte să facă o precizare retrospectivă într-o notă de subsol[2], Matei Călinescu a preferat o abordare care lua în calcul atât aspecte de ordin moral, cât şi elemente ale *Weltanschauung*-ului specific lui Eliade, în vreme ce Sorin Alexandrescu porneşte dintr-o perspectivă semiotică. Totuşi, nu aici se strecoară inadvertenţa. Observaţiile celor doi autori deplasează accentul asupra atitudinii iniţiale faţă de obiectul supus interpretării, când de fapt procesul hermeneutic ar necesita o atenţie constantă în toată desfăşurarea lui.

Provocarea cea mai mare pe care trebuie să o accepte hermeneutul este declanşată de seria izotopiilor şi de polimorfismul semnificantului; din cauza acestora, interpretarea nu se poate opri la dezvăluirea unui sens, ci continuă să se dezvolte, adaptându-se caracterului proteic al semnelor şi aşteptând o recunoaştere a corectitudinii hermeneutice înainte de a propaga, în continuare, undele interpretative. Hermeneutica lui Mircea Eliade nu este, în ciuda aparenţelor, nici una infinită, extensibilă din aproape în aproape, la nesfârşit. Limitele sunt ale oricărei cunoaşteri, în general. Orice altă pretenţie alunecă uşor spre dogmă. Ca orice reprezentant al ştiinţei, adevăratul hermeneut îşi dă seama de limitele încercărilor sale. A făcut-o şi Mircea Eliade care, prin legea degradării sensului, prin semnificaţiile uitate, prin recunoaşterea dificultăţii de a găsi termeni conceptuali potriviţi sau prin cvasiermetismul unor simboluri

[1] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.233

[2] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 41: „Azi aş respinge ambele modele (şi pe cel al suspiciunii, şi pe cel al încrederii) în favoarea unei hermeneutici critice şi istorice, egal de atentă la detaliu şi la reconstrucţia cronotopică a modului de a gândi şi a viziunii asupra lumii, cât mai nuanţate. La data la care scriam acel studiu şi pe cel următor, suspiciunea de care mă molipsisem în comunism mi se părea boala cea mai primejdioasă, iar încrederea, fie ea naivă sau credulă, un remediu."

(opace pentru omul modern occidental), atrăgea atenţia asupra obstacolelor în calea descifrării sensului.

Dacă procesul hermeneutic se desfăşoară spiralat, cu reveniri ciclice asupra unor stadii care au fost deja analizate, pentru a descoperi ceea ce s-a dovedit criptic la interpretarea anterioară, dacă revenirile – pornite şi dintr-un alt *pattern*, obiectivat istoric – declanşează consfinţirea sensurilor stabilite anterior, îmbogăţindu-le, atunci interpretarea poate atinge acel *intentio operis* pe care textele lui Mircea Eliade îl protejează. O hermeneutică a reîntoarcerii, articulând eratic inclusiv semnificaţii de natură nelineară, fractalică. Procesul interpretativ va curge într-o progresie a cărei ritmicitate va depinde mai mult de discernământul creator al hermeneutului şi de capacitatea sa de a juxtapune palierele operei lui Mircea Eliade, decât de mişcarea extensivă de tip extatic, subjugată de marota hermeneuticii infinite.

(INTER)TEXTUAL CONNECTIONS IN MIRCEA ELIADE'S WORK

The text is focused on some of the deep connections between fiction and journalism in Mircea Eliade's work. We were interested both in Eliade's literature (written after the World War II) and in the articles he published in magazines during his French and American exile. This face-to-face approach revealed an elementary parallelism, consisting of some common aspects: flexible sketches (like *the terror of history*), actions (*the creation, the flight from reality / history*), agents (*the scholar, the victim, the tyrant* etc.), frames (*the labyrinth, the Centre and periphery*).

After decoding the way in which all these elements evolve in Mircea Eliade's work, it is easy to notice the Balkan complex that has fertilized two important directions: the denial of history and the denunciation of the great cultures' limits. While the articles give us the axiom, Eliade's fiction tends to be demonstrative.

Even if the textual rhetoric is different, Mircea Eliade's work shows us that both fiction and journalism define a therapeutic strategy. On the one hand, the Romania writer tries to escape from the tremendous history, on the other hand, he suggests a possible therapy for the others.

When talking about Mircea Eliade's work, a winding process of interpretation would confirm and enrich the meaning deciphered before. In our opinion, this is the way that may bring us closer to *intentio operis*.